

SANTOS, Sandra Mara Pereira dos. Relações de gênero e emoções em letras de *rap*. *RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 10, n. 30: pp. 433-455, dezembro de 2011, dezembro de 2011. ISSN 1676-8965.

<http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>

Relações de gênero e emoções em letras de *rap*¹

Sandra Mara Pereira dos Santos

Resumo: Este artigo analisa o modo como frequentemente os *raps* narram conflitos sociais baseados em emoções como o ódio, revolta e outras semelhantes. Essas emoções são aquelas que muitos *rappers* dizem sentir devido a pobreza econômica na qual eles vivem. Na concepção desses artistas a escassez social gera formas de violência contra os moradores das periferias. Dessa forma, existe entre os *rappers*, uma visão na qual concebe-se que para barrar essa desigualdade social, precisa-se de força gestual, postura de enfrentamento, seriedade no modo de cantar e comportamentos de hostilidade. Esses modos de atuar são requisitos encontrados principalmente nas representações de masculinidade. Dessa maneira, o homem estaria mais preparado para essa luta contra a desigualdade social do que as mulheres. Na medida em que as pessoas do gênero feminino são concebidas no campo do *rap* como delicadas, sentimentais,

¹ Este artigo deriva de pesquisas realizadas durante a graduação, o mestrado e de leituras realizadas durante a elaboração do projeto para o Doutorado em ciências sociais na UNESP de Marília (SP).

preocupadas demais em falarem do mundo privado, amoroso, ou seja, dotadas de emoções frágeis; elas não serviriam para questionar uma estrutura social baseada em diversas formas de violência. Essa visão sobre as mulheres presente no cenário do *rap*, contribui para que raramente elas participem com a mesma assiduidade desse campo artístico, bem como no sentido de ocupar um papel significativo nesse gênero musical. Entender as emoções presentes nas mulheres como inferiores no mundo social, colabora para a manutenção e reprodução da desigualdade social e política entre os homens e as mulheres em um contexto periférico. **Palavras-Chave:** Relação de Gênero; Rap; Emoções

Existem jovens das periferias do Brasil, que constroem canções conhecidas como pertencentes ao gênero musical do *rap*. Esse estilo musical pertence ao movimento *Hip-Hop*, que é o nome de um movimento juvenil e cultural. Este movimento engloba basicamente a música (*rap*), a dança (*break*) e o grafite (arte visual). No entanto, vou tratar nesse artigo somente do *rap*.

A maioria das músicas de *rap* contém críticas, relatos, denúncias e outros, sobre a escassez econômica. Dessa forma, muitas letras dessas músicas são baseadas na descrição de sofrimentos, reações e transformações, que uma sociedade moderna, urbana e desigual provoca em pessoas de baixa renda. Para muitos *rappers*² esses indivíduos são as principais vítimas dessa desigualdade social.

Os sofrimentos e as reações dos *rappers* e de outros moradores das periferias, perante a violência física e

² *Rappers* são os compositores e cantores da música *rap*, que aqui considero a sonoridade e letras desse tipo de música. Nesse artigo realizo análises apenas das letras.

simbólica, é representada por esses compositores em um contexto de guerra urbana. Para esses artistas, diante desse conflito, deve-se enfrentar e defender-se de suas violências, com outras forças semelhantes, que esse tipo de conflito social provoca nas pessoas. Percebe-se o modo como está presente nos *raps*, a forma como a postura de enfrentamento obtém-se de sentimentos como, por exemplo, de ódio e de raiva; e de demonstrações de força física, de vozes grossas, de rostos sérios etc.

Analiso a forma como essas emoções e requisitos pessoais descritos no parágrafo anterior, compõem um grupo de instrumentos para os *rappers* lutarem contra o poder capitalista e seus principais agentes. Esses mecanismos garantem para os *rappers* o sentimento de serem “guerreiros”, e que apesar de serem discriminados e inferiorizados pelo sistema, e por muitos representantes do poder, eles resistem bravamente à violência desse sistema desigual.

No entanto, as mulheres são concebidas na *Hip-Hop* e nas periferias, como pessoas que não possuem os mesmos interesses e preocupações que os *rappers* homens. Segundo muitos desses compositores, as pessoas do sexo feminino falam muito sobre namoro, amor romântico, beleza estética, roupas, filhos, tarefas domésticas, choram demais e, além disso, não possuem os principais requisitos corporais para cantar um “bom” *rap*, ou seja, a maioria delas possui voz fina, pouca força física, delicadeza no modo de parar, andar, falar etc. Dessa forma, percebe-se que as mulheres ocupam um papel secundário e pequeno no *rap* nacional. Observa-se a maneira como o “modo de ser feminino”³ e as emoções

³ Neste artigo as expressões: “modo de ser feminino” e “emoções femininas”, não estão necessariamente e obrigatoriamente sempre presente em pessoas com o sexo de mulher; em outras palavras, qualquer tipo de emoção pode estar presente e ser apropriada por pessoas dos dois sexos.

que as mulheres mais expressam publicamente, são consideradas ineficientes, assim como elas, para questionar e enfrentar um sistema baseado na violência.

Diferenças sociais entre os homens e as mulheres e emoções

Observo em muitas sociedades, a forma como as diferenças sociais entre os homens e as mulheres⁴, estão presentes nas ocupações profissionais, nas organizações familiares, e até mesmo no modo como essas pessoas devem vivenciar suas emoções na sociedade.

Entendo a forma como há uma interação cultural entre as emoções e a formação social dos homens e das mulheres. As diferenças sociais as quais atuam e constroem a relação de gênero, indicam para que os homens e as mulheres sintam e expressem suas emoções nas relações sociais. Desta forma, vemos o modo como essas emoções são vivenciadas e transformadas de modo diferente pelas pessoas dos dois sexos.

Para Elias (1994), o controle e o condicionamento das emoções são mais eficientes do que a violência física, pois eles moldam e ditam as emoções dos indivíduos nos padrões sociais.

As emoções dos homens e das mulheres dependem da sociedade, da cultura e do grupo social, que esses sujeitos foram formados durante sua trajetória pessoal (Breton, 2003). Sendo assim, a questão de gênero e os sentimentos são marcados pelos modelos de comportamentos sociais e, por isso, esses dois conceitos devem ser relacionados para uma compreensão dos sujeitos modernos.

⁴ Por uma questão de delimitação de tema, esse artigo trata somente das relações heterossexuais.

Entendo as emoções como expressões dotadas de significados sociais, pois esses sentimentos são manifestações dessas relações. Desta maneira, as emoções fazem parte das questões sociais, culturais e políticas.

Para Breton (2009), as emoções também se desenvolvem no corpo humano, mas não são iguais em qualquer lugar do mundo. Segundo esse autor, como essas sensações estão relacionadas com as concepções sociais, elas são sentidas e exteriorizadas por intermédio de diferentes repertórios culturais. Assim, ele elabora uma das poucas definições de emoção encontradas nas ciências sociais:

“As emoções nascem de uma avaliação mais ou menos lúcida de um acontecimento presenciado por um ator provido de sensibilidade própria. Elas são pensamento em ação dispostas num sistema de sentidos e de valores. Enraizadas numa cultura afetiva, elas também se exprimem mediante uma linguagem gestual e de mímica, que pode, em princípio, ser reconhecida (amenos que o indivíduo dissimule seu estado afetivo) pelos integrantes de seu meio social.” (Breton, 2009:11)

Para Elias (1994), apesar de na sociedade moderna ter sido construído as noções de um “eu” individual, de personalidade, de autopercepção individual, do “homem interior” e outros, o controle social não deixou de atuar na formação das emoções dos sujeitos. Para esse autor, o mundo exterior continua moldando as consciências individuais. Desta forma, Elias destacou a seguinte reflexão:

“A manifestação de sentimentos na sociedade medieval é, de maneira geral, mais espontânea e solta do que no período seguinte. Mas não é livre ou sem modelagem social em qualquer sentido absoluto. O homem sem restrições é um fantasma. Reconhecidamente, a natureza, a força, o detalhamento

de proibições, controles e dependências mudam de centenas de maneiras e, com elas, a tensão e o equilíbrio das emoções e, de idêntica maneira, o grau e tipo de satisfação que o indivíduo procura e consegue.” (Elias, 1994: 211)

Elias (1994) também demonstra em seu livro “*O processo civilizador*”, a maneira como o controle social dos sentimentos marcou o processo de civilização humana ocidental. Entretanto, compreende-se a forma como há um contexto particular e significativas diferenças sociais, no modo como as mulheres e os homens devem controlar e expressar seus sentimentos.

Emoções para os homens e emoções para as mulheres

Em um debate realizado sobre a emoção no mundo ocidental moderno, Loyola(1999) elabora uma questão para Duarte (1999). O questionamento dessa autora é sobre o momento histórico que se desenvolveu a separação social de sentimentos de acordo com o sexo das pessoas. Segundo esta autora, mesmo muito antes do advento do romantismo no século XVIII como, por exemplo, na cena da morte de Cristo, são as mulheres que aparecem chorando. Por isso, essa autora declara a forma como nesta época já havia uma relação entre gênero e sentimentos. Como resposta para a pergunta dessa autora, Duarte (1999) apresenta o modo como durante um período no século XVIII, não era somente as mulheres inglesas, francesas e alemãs as quais choravam ao lerem os romances, mas os homens também demonstravam suas lágrimas em público. Desta maneira, o autor destaca o modo como foi posteriormente há esse século, que os homens foram mais orientados a reprimir o choro e as mulheres estimuladas a chorarem. Isso pelo fato de os

homens terem a obrigação de ser racionais e as mulheres emocionais.

Na sociedade atual, a razão também é um dos valores essenciais, que ajudam a compor a identidade masculina. Segundo Duarte (2004), a razão deveria ser dominada principalmente pelos homens; e eles teriam que lidar sozinhos com seus problemas pessoais.

Segundo Valverde (1999) e Giddens (1993), a emoção foi sendo concebida como algo do campo do feminino. Esse primeiro autor nos mostra como essa sensação foi sendo construída como aquela que prejudica e corrompe as pessoas. Assim, na nossa sociedade a emoção seria uma fraqueza negativa e própria da mulher.

Todavia, nem sempre a exteriorização de certas emoções foi entendida como exclusiva das mulheres. Nos estudos de Valverde (1999) sobre a performance das músicas do fado durante o século XVIII, ele declara o modo como não estava interessado com a veracidade das lágrimas manifestadas pelos cantores homens. A preocupação desse autor era com o uso natural do fado nos eventos públicos e românticos. De acordo com Valverde (1999), nesse século os homens ainda choravam em público e sem receios de serem vistos como mulheres.

Valverde(1999) acrescenta a forma como já na segunda metade do século XIX, a sensibilidade feminina passa a ser tão enfatizada, que vira sinônimo de ironia para os homens. Porém, as pessoas do sexo masculino não deveriam mais chorar por motivos banais, ou somente em casos extremos como a morte de alguém.

Pesquisei o modo como é quase inexistente entre os autores clássicos das ciências sociais a temática das emoções. No entanto, alguns poucos autores como Mauss (1979) escreveu, mesmo que brevemente, acerca dessas sensações em sociedades não ocidentais.

Mauss (1979) elabora uma análise sobre como algumas tribos na Austrália demonstravam seus sentimentos por

uma pessoa que tinha falecido. Segundo esse autor, em algumas dessas tribos os homens também davam manifestações públicas da sua dor; mas na maioria das tribos eram as mulheres as encarregadas dessa função. Isso pelo fato das mulheres serem vistas como seres mais próximos do mundo mágico e maligno, pois elas teriam de expulsar o espírito mal que matou alguém da tribo.

Pode-se encontrar nos estudos de Mauss (1979) sobre as tribos da Austrália, a maneira como era principalmente as mulheres que choravam em público durante as celebrações dos funerais. Observa-se assim, a forma como há significativas distinções sociais entre os papéis desempenhados pelos homens e pelas mulheres. Desse modo, analiso a maneira como essas distinções se manifestam no modo como essas pessoas devem exteriorizar suas emoções.

Alguns aspectos do conceito de gênero

Segundo Linda Nicholson (2000), no final dos anos 60 a categoria usada para diferenciar o masculino do feminino era o “sexo”, ou seja, a biologia do corpo. O feminismo dessa época teve que lidar com esse tipo de concepção e pensar nas distinções sociais entre os homens e as mulheres. Por isso, essa autora apresenta que o “sexo” esteve e ainda permanece atrelado as discussões e visões sobre o masculino e o feminino.

Linda Nicholson (2000) analisou ainda, que em contextos sociais e históricos diversos, as concepções de homem e de mulher, de feminino e de masculino podem ter sentidos diferentes. Sendo assim, essa pesquisadora nos fornece um exemplo dessa diferenciação cultural e para alcançar tal objetivo ela cita os estudos de Thomas Laqueur (1992), nos mostra como entre os gregos o homem e a mulher pertenciam a uma mesma espécie. A mulher ocupava uma posição inferior, ou seja, estava em um grau menor dentro dessa categoria, criando assim uma

hierarquia entre o masculino e o feminino. Já nos fins do século XVIII, houve mudanças no modo de conceber o homem e a mulher. Estas pessoas começaram a serem vistas como pertencentes a espécies opostas, mas em relação ao homem a mulher continuou sendo entendida como dotada de um corpo diferente e, por isso, colocada em um nível social mais baixo.

A partir da década de 70 nos Estados Unidos e final dos anos 80 no Brasil, as pesquisas sobre as mulheres deixaram de ser estudadas isoladamente e passaram a ser relacionadas com os homens. A categoria de gênero começou a ser usada para pensar a mulher em relação ao homem. Assim, essas pesquisas introduziram a perspectiva das diferenças sociais entre os homens e as mulheres como distinções relacionais (Kasling, 2008; Soihet, 1986, Linda Nicholson, 2000).

A categoria de gênero foi construída para rejeitar as explicações que atribuíam apenas à biologia dos corpos, as diferenças de papéis sociais desempenhados pelos homens e pelas mulheres.

Henning (2008) estudou nos textos de Scott (1990), a existência de uma separação entre o sexo (natureza) e gênero (cultura). O gênero seria o resultado dos significados sociais dados para os sexos das pessoas. No entanto, Butler (2003) questiona uma separação binária entre os conceitos de sexo e gênero. Essa autora argumenta que o sexo também é uma criação de alguns discursos sociais, os quais foram formados no campo da medicina, da política e outros; em outras palavras, assim como a categoria gênero, sexo também é derivado de uma construção social.

Tendo-se em vista que o corpo é uma invenção cultural, o “sexo” não é um meio passivo, no qual são depositados os significados culturais, que são denominados de gênero (Butler, 2000; 2003). Assim, Butler (2000) propõe considerar nas discussões de gênero

a matéria e a realidade do corpo. De acordo com essa autora, a discussão de gênero também engloba a biologia do corpo e os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado e não somente impostos. Segundo Butler (2003), a partir de alguns estudiosos como Foucault, o estudo de gênero é conduzido por uma crítica genealógica, que consiste em não buscar uma identidade sexual verdadeira e oculta nas pessoas, mas as implicações políticas, as quais permeiam a temática de gênero. Desse modo essa autora afirma:

“A genealogia toma como foco o gênero e análise relacional por ele sugerida precisamente porque o ‘feminino’ já não parece mais uma noção estável, sendo seu significado tão problemático e errático quanto o de ‘mulher’, e porque ambos os termos ganham seu significado problemático apenas como termos relacionais.” (Butler, 2003:09).

Para Butler (2003), o contexto histórico, a raça, a classe, a etnia, entre outros, são categorias que atuam na noção de gênero; e, por isso, essa noção não está separada das políticas de poder e do contexto cultural.

A quantidade de mulheres é substancialmente menor do que o número de homens produzindo e cantando as músicas de *rap* no Brasil. Essa, entre outras, é uma constatação que mostra uma relação desigual no campo de gênero e, portanto, a presença da utilização do poder entre os homens e as mulheres nesse cenário musical no nosso país. As emoções presentes no *rap* contribuem para uma compreensão dessa relação de poder no mundo do *rap*.

Emoções no *rap*

Muitas letras de *rap* apresentam críticas, visões e experiências manifestadas com a utilização de muitas emoções. As críticas e questionamentos cantados pelos *rappers* nas letras de *rap* são, muitas vezes, direcionadas para os representantes do poder.

Frequentemente muitos *rappers* também elaboram músicas com relatos e experiências empíricas. Nota-se no cenário do *rap* que as letras com descrições e experiências da vida pessoal dos cantores, são exteriorizadas com emoções baseadas na raiva, ódio, indignação, revolta e outras emoções semelhantes.

As emoções como, por exemplo, o ódio, faz parte das letras de *rap* devido ao fato dos compositores dessas músicas se sentirem em uma luta contra a organização social, os valores e significados sociais presentes nesse tipo de sistema político. Esse modo de concepção da vida social está presente em um trecho da música *Triunfo*⁵ do *rapper* Emicida:

(...) Meu exército marchando pelas ruas de terra
Pra tirar as medalha dos canalhas sem aura boa

(...) Se o rap se entregar favela vai ter o que?
Se o general fraquejar soldado vai ser o que?

No trecho da música “*Triunfo*” citado acima, temos palavras como exército, marchando, medalha, general e soldado, esses termos presentes nessa letra são símbolos atuantes em uma guerra. Para os *rappers* esse conflito é urbano, e da periferia contra os poderes sociais que vem de fora dela. No entanto, objetiva-se destacar a forma como esses símbolos estão inseridos principalmente nos homens das periferias; eles são os “soldados” em luta contra seus inimigos, e isso é para manter a sobrevivência dos seus “iguais”.

Uma vez que vários *rappers* pensam estarem em uma guerra, é freqüente a presença de emoções como raiva e ódio em suas canções. No gênero musical do *rap* os

⁵ As músicas inteiras citadas neste artigo podem ser encontradas em sites de *hip-hop* como, por exemplo, www.rapnacional.com.br, www.radio.uol.com.br e muitos outros.

homens são os portadores dessas emoções, pois eles possuem o corpo, a racionalidade e a posição social para esse tipo de conflito social. Assim, esses sentimentos representam, nesse meio artístico, masculinidade e poder. Segundo Goldman & Neiburg (2002), esses modelos e representações não são a ação social real, mas também não significam sua falsificação. Desta maneira, esses autores apresentam a seguinte discussão:

“Trata-se antes de discursos simultaneamente descritivos e normativos que, através de sua circulação social, tendem a funcionar como estruturas performativas, sintetizando, difundindo e, no limite, criando seus próprios referentes.” (Goldman & Neiburg, 2002: 204-205)

Compreendo o modo como os compositores das letras de *rap* utilizam esse meio artístico para representar e denunciar modos de vida, posições políticas, conflitos sociais e experiências presentes no seu cotidiano. Os aspectos dessas relações sociais diárias narradas nas letras pelos *rappers* são aqueles que ocorrem em um cenário urbano. O espaço social da cidade possui contrastes econômicos e sociais que, na visão deles, resultam em formas de violência.

Para muitos *rappers* os setores sociais que desejam permanecer no poder e usufruir de privilégios sociais, os quais excluem e inferioriza a maior parte da população, são os principais responsáveis pela criação e manutenção das violências sociais. Dessa forma, analiso o modo como nas músicas de *rap* a utilização de um discurso musical baseado em emoções como sofrimento e dor, os quais geram ódio, agressividade e revolta, é lutar contra o poder de grupos que causam essas emoções.

De acordo com a visão de muitos *rappers*, é o meio social no qual vivemos atualmente, que os conduz para sentirem e manifestarem em suas músicas emoções de inimizades, as quais já citei algumas neste artigo. Breton

(2009) também atribui ao meio social às variações de emoções sentidas e exteriorizadas pelas pessoas:

(...) A raiva, o ódio, o ciúme, por exemplo, crescem ou se abrandam de acordo com as propostas do meio, os gestos, conselhos ou esclarecimentos nele prodigados. O medo pode desaparecer ou ser dissimulado caso o outro não compartilhe os mesmos sentimentos; contudo, ele poderá aumentar abrasando-se como pânico, caso aquele os demais também o sintam. O grupo é o terreno fértil das emoções, onde se desenvolvem ao máximo. (Breton, 2009:163-163)

Considero a forma como o meio social como, por exemplo, as violências nas periferias e nas cidades do Brasil contribuem para a expressão das emoções que os *rappers* demonstram em suas músicas.

Vejo nas letras de *rap* o pensamento no qual para lutar contra o poder que humilha, exclui e mata pessoas pobres e negras, é necessária uma postura de enfrentamento. De acordo com muitos *rappers*, para as pessoas das periferias resistirem a inferiorização social, elas devem usar emoções que eles consideram serem capazes de barrar os sentimentos negativos provocados pela exclusão social.

A postura e idéias de enfrentar um sistema e poderes sociais que estão contra pessoas de baixa renda e negras, são encontradas em vários trechos de letras de *rap*, e em conceitos utilizados pelos *rappers* como: “guerreiro”. Esta palavra encontra-se em músicas de grupos como Racionais MC’s, em títulos de CDs (Nobres Guerreiros) de grupo como Império e em demais músicas. Segue abaixo um trecho da música “Vida LoKa II” que traz o conceito guerreiro e o contexto no qual ele é empregado pelo grupo:

“(...) Pobre é o Diabo, eu odeio a ostentação, Pode rir, ri, mas, não desacredita não

É só questão de tempo, o fim do sofrimento,

Um brinde pros guerreiros, Zé povinho eu lamento (...)"

O trecho acima contém três palavras muito presentes em vários *raps*: ódio, sofrimento e guerreiros. Compreendo a forma como a presença dessas palavras em um trecho de uma música, demonstra a visão de muitos *rappers* de como o sofrimento vivenciado nas cidades e nas periferias cria o ódio do “outro”, e exige daquele que sofre uma postura de enfrentamento, virilidade, desejo de luta, de morte, coragem etc. Esses são requisitos que compõem a figura do “guerreiro”, ou seja, de um homem disposto a lutar para o bem de si próprio e dos seus iguais. Assim vejo a forma como a luta de vários *rappers* contra uma estrutura urbana, competitiva, discriminatória e outros, é por meio de palavras, posturas e gestos corporais, os quais estão presentes, principalmente, nos homens, que constroem o *rap*.

Penso a maneira como diversos *rappers* utilizam gestos e posturas corporais, para demonstrar posição física e mental de resistência frente às pessoas que mantêm a desigualdade econômica. Segundo Guacira Louro (2000), o corpo dos indivíduos é usado para marcar e imprimir nele comportamentos e modos de pensar para expressar masculinidade ou feminilidade.

Observo a forma como muitos *rappers* concebem o modo como uma guerra urbana, na qual o inimigo utiliza a violência física e simbólica contra eles e seus semelhantes, os homens estão mais capacitados para lutarem contra esse rival. Entre os *rappers* os homens são compreendidos como as pessoas que possuem em seu corpo e mentalidade, os requisitos necessários e úteis como, por exemplo, virilidade, força, agressividade etc. para confrontar essa estrutura agressiva e as pessoas que estão no poder. Essa concepção presente no cenário do *rap* ajuda na compreensão dos motivos pelos quais há um número menor de mulheres nesse campo artístico.

Mulheres no rap

Nos shows de *Hip-Hop*, nos quais realizei pesquisa de campo na cidade de Marília, localizada no centro-oeste do estado de São Paulo, havia poucas moças, tanto na plateia, como nos palcos atuando como cantoras.

Analisei ainda, o modo como as letras de *rap* possuem muitas temáticas que fazem parte de um discurso e reflexão ampla contra o preconceito racial e social. No entanto, observei que a questão da exclusão da mulher e de poder na relação de gênero, é considerada no campo do *rap* como um assunto menor e sem muita relevância nas periferias.

Segundo alguns rapazes da cidade de Marília, que eu entrevistei e estabeleci conversas informais, algumas moças não participavam tanto quanto eles do *Hip-Hop*, porque elas querem cantar principalmente sobre problemas amorosos e do mundo privado. Além disso, me declararam a forma como no *rap* tem que cantar-se sobre “assuntos sérios”: problemas raciais, políticos e escassez econômica. Todavia, durante os momentos nos quais durante os momentos em que conversei com as moças sobre a pequena participação das mulheres nesse movimento juvenil, eu obtive declarações diferentes dessas cedidas pelos rapazes; e algumas dessas jovens nem sabiam me dizer os motivos pelos quais tinham uma quantidade restrita de moças participando do *Hip-Hop*.

Patrícia Souza (2006) estudou o modo como algumas jovens do *Hip-Hop* conviviam nessa cultura juvenil. Essas moças consideravam esse movimento social predominantemente dominada pelos homens. Essa autora também nos apresenta a forma como o papel desempenhado por algumas mulheres no *Hip-Hop* é criticado por outras jovens. As pessoas do sexo feminino as quais realizam críticas para as outras moças do movimento *hip-hop* são as que dizem possuir um discurso de valorização, principalmente da mulher negra, e são

contra a “mulher-objeto”, ou seja, aquela pessoa que só dança e rebola como dançarinas nos grupos dos homens. Assim, essa autora apresenta a questão e o papel da mulher em uma cultura jovem e mundial como o *Hip-Hop*, como um ponto de tensão e de conflito social. Dessa forma, Patrícia Souza (2006) explicita a seguinte questão:

“Na realidade, a mulher no mundo do hip-hop carioca ou paulista ocupa um papel secundário, apesar de nenhum de seus membros admitir isso nas entrevistas realizadas. Além de enfrentarem um machismo velado, que se expressa no uso freqüente da expressão ‘vadia’ nas músicas e discursos, elas enfrentam o pouco espaço que existe para que artistas do sexo feminino possam se manifestar” (Souza, p.483,2006).

O autor Derek Pardue (2008) estudou o *Hip-Hop* no Brasil, e durante seu artigo ele compara alguns aspectos dessa cultura com a desenvolvida nos Estados Unidos. Esse autor também concorda com uma rapper brasileira. Segundo essas duas pessoas o papel da mulher no *Hip-Hop* é secundário e menos discutido nesse movimento, isso devido a um machismo naturalizado na sociedade brasileira. De acordo com esse autor, essa naturalização dificultaria um questionamento crítico e uma desconstrução desse machismo no *Hip-Hop*.

Segundo Derek Pardue (2008) algumas categorias como ter “atitude”, a estética corporal, a expressão facial para se cantar *rap*, os temas das letras, os discursos nas entrevistas, as sonoridades, os ritmos das músicas e outros, os quais são realizados pelos homens e pelas mulheres no cenário do *rap*, contribuem para a constituição de uma relação de gênero problemática, tensa, e muitas vezes, um assunto evitado no *Hip-Hop*. Assim, esse autor afirmou o seguinte aspecto presente nessa cultura juvenil:

“Mesmo assim, minha experiência com centenas de praticantes de hip hop é que, na grande maioria, a

feminilidade é um conceito parcial. Os valores e tendências preconcebidos de ser mulher impedem-nas de participar completamente da cultura hip hop. A ligação entre elas e a "realidade" indicada acima, em termos de transporte à noite, mundo de negócios e produção de som, deixa a desejar na visão machista. Os homens de hip hop vêem as mulheres como provedoras "fracas" de "informação". Por depender quase exclusivamente de sua imagem, tom de voz e movimento corporal ("presença" nas palavras do Gordo), as mulheres de hip hop tendem a ser vistas como objetos de beleza, um valor que necessita de "proteção". Com isso, os hip hoppers masculinos reforçam uma noção geral de masculinidade brasileira dentro do paradigma de patriarcado.”(Pardue, Derek, p.15, 2008)

A desigualdade artística e o machismo entre os homens e as mulheres no campo do *rap*, têm relação com o fato de haver pouca compreensão e aceitação, de que vários mecanismos, como, por exemplo, as emoções manifestadas pelas mulheres, e o “modo de ser feminino”, também podem questionar a atual organização e relações sociais pautadas na violência.

Maria Claudia Coelho (2006) analisou na obra da antropóloga norte-americana Catherine Lutz, que a emoção em oposição a razão é entendida como negativa, mas para uma concepção romântica a emoção é compreendida como positiva. Ainda estudando as análises dessa antropóloga americana, Coelho (2006) declara a forma como a emoção, por ser vista como uma expressão espontânea, natural e irracional, é associada às características do que compõem a referência do feminino. Assim, a emoção enquanto atributo do feminino é concebida como uma fraqueza apenas em alguns contextos sociais; entretanto, em outras situações, ela é uma força poderosa na medida em que pode ameaçar o poder no qual está subjugada.

Em suma, do meu ponto de vista, as mulheres das periferias e do campo do *rap*, poderiam usar suas preocupações, experiências de vida, visão da realidade social, e emoções femininas, para criticar, questionar e propor novas formas para combater as agressões da sociedade atual. Pela forma da arte musical feminina possuir emoções diferentes daquelas manifestadas pelos homens e pelo sistema atual, ela pode criar modelos, poderes e representações sociais capazes de confrontar as violências das relações sociais no mundo moderno. No entanto, para as emoções femininas terem a oportunidade de construir novos modelos e estratégias de superação das violências, esse poder feminino tem de ser reconhecido, valorizado e ter mais espaço no mundo artístico do *rap* nacional.

Considerações Finais

Analisei a concepção de algumas emoções de muitos *rappers*, na qual a mulher não possui requisitos válidos para questionar e lutar contra as violências derivadas da desigualdade social. Segundo os *rappers* para se enfrentar esse tipo de violência, existe entre eles a idéia de que só é útil uma forma de atuar socialmente: o modo de ser masculino.

Eleger o modo de ser masculino como o mais capaz de confrontar e provocar as elites do Brasil é uma visão que contém em sua formação o pensamento no qual para questionar a violência produzida pelos representantes do poder capitalista, são principalmente os homens, com renda econômica baixa, os que possuem as emoções, atitudes corporais e comportamentos, para enfrentar as violências impostas pelo poder econômico e social.

Todavia notei o modo como a luta dos *rappers* contra as agressões físicas e simbólicas do sistema atual, se desenrola com o uso do mesmo meio que as elites brasileiras: a violência. Além disso, para eles esse modo de

lutar significa devolver para esses grupos sociais, o tratamento social negativo que eles executam contra as pessoas de baixa renda. Dessa forma, muitos *rappers* utilizam a violência da periferia para enfrentar a violência das elites.

Observo o modo como não é oferecido no cenário do *rap* muito espaço para outras formas de expressão das emoções, e que podem questionar a estrutura social vigente e demonstrar diferentes opções de relações sociais, modo de ser pessoal e político.

No entanto, analiso neste artigo o fato de muitos dos cantores de *rap* direcionar com raiva e ódio suas críticas para os representantes do poder, é o meio pelo qual eles conseguem visibilidade, sentimentos de resistência, de valor, e reconhecimento, admiração, respeito pessoal e social.

Bibliografia

AMORIN, Lara Santos de. Cenas de uma revolta urbana: Movimento *Hip-Hop* na periferia de Brasília. In: *Anais do XXI Encontro Anual da ANPOCS*, Caxambu, MG: realizado de 21 a 25 de outubro de 1997.

ANDRADE, Elaine Nunes de. *Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo*, Dissertação, São Paulo: USP, 1996.

ANDRADE, Elaine Nunes (Org.). *Rap e educação, rap é educação*, São Paulo: Summus, 1999.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad.: Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRETON, David Lê. *As paixões ordinárias: antropologia das emoções*. Petrópolis: Vozes, 2009.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. Corpos que pensam: sobre os limites discursivos do sexo. In: Guaciara Lopes Louro (org.). *O corpo educado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

CONTADOR, Antônio Concorde. Escravos, Canibais, Blacks e DJs: sonoridades e identidades juvenis negras no Brasil. In: PAIS, José Machado; LEILA, Maria da Silva Blass (Orgs). *Tribos urbanas: produção artística e identidades*. São Paulo: Annablume, 2004. pp. 151-179.

COELHO, Maria Cláudia. Emoção. Gênero e Violência: experiências e relatos de vitimização. *RBSE - Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 5, n. 13: 39-57, Abril de 2006. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>. Acesso em 01 de março de 2009.

DUARTE, Luiz Fernando Dias. O império dos sentidos: sensibilidade, sensualidade e sexualidade na cultura ocidental moderna. In. HEILBORN, Maria Luiza (org.), *Sexualidade: o olhar das ciências sociais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, pp.21-29 e 59-74, 1999.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. V.1, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade: 1: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

GEERTZ, Clifford. *O Saber Local: Novos Ensaios em antropologia interpretativa*. 9ª edição. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: UNESP, 1993.

GOLDENBERG, Mirian. *Os Novos Desejos: Das academias de musculação às agências de encontros*. Mirian Goldenberg (Org.). Rio de Janeiro: Record, 2000.

GOLDMAN, Marcio & NEIBURG, Federico. Da nação ao império: a guerra e os estudos do caráter nacional. In: L'estoide, Benoitte, Neiburg, Federico & Sigaud, Lygia (Org.). *Antropologia e Estados Nacionais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

- GUASCO, Pedro Paulo M. *Num país chamado Periferia: identidade e representações da realidade entre os rappers de São Paulo*. Dissertação. São Paulo: USP, 2001.
- HEILBORN, Maria Luiza. *Sexualidade: O olhar das ciências sociais*. Maria Luiza Heilborn (Org.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- HENNING, Carlos Eduardo. Gênero, Sexo e as Negações do Biologicismo: comentários sobre o percurso da categoria gênero. *Revista Artemis*, v.08, 2008, pp.57-67.
- HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. Etnografia da performance musical – Identidade, Alteridade e Transformação. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre: a. 11, n. 24, p. 2005, pp. 155-184.
- KALSING, Vera Simone Schaefer. *Notas sobre o conceito de gênero: uma breve incursão pela vertente pós-estruturalista*. Disponível no site [http://www.recanto das letras.uol.com.br/trabalhos acadêmicos](http://www.recanto_das_letras.uol.com.br/trabalhos_academicos), 2008. Acesso em 10 de janeiro de 2010.
- LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogia da sexualidade*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2000.
- LUZ, Lila Cristina Xavier. Gênero no hip-hop: espaços em construções. Disponível no site www.fazendogenero7.ufsc.br. 2007. Acesso 01 de dezembro de 2009.
- MAUSS, Marcel. A expressão obrigatória de sentimentos. (1921) In: Roberto Cardoso de Oliveira (Org.), *Marcel Mauss. Antropologia*. São Paulo: Ática, 1979, pp. 147-153.
- NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. *Estudos Feministas*, v.8, n.2, 2000, pp.9 a 41.
- PARDUE, Derek. Desempenho de atitude: uma imposição de espaço e gênero pelos hip-hoppers brasileiros. *Revista de Antropologia*, v. 51, n. 2, 2008.
- PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música: questões de uma antropologia sonora. *Revista de Antropologia*, v. 44, nº 1, 2001.

REZENDE, Claudia Barcellos. Mágoas de amizade: um ensaio em antropologia das emoções. *Mana*, v.08, n 02, outubro 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br>. Acesso em 20 setembro de 2008.

SEEGER, Anthony. Por que os índios sua cantam para suas irmãs? In: Velho, Gilberto (Org.) *Arte e Sociedade*. Ensaios de Sociologia da Arte. Rio de Janeiro: Zahar, 1977, pp.38 a 63.

SCOTT, Joan W. O enigma da igualdade. *Revista Estudos Feministas*, v. 13, n 1, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br>. Acesso em 07 de maio de 2010.

SILVA, José Carlos Gomes. *Rap na cidade de São Paulo*: música, etnicidade e experiência urbana. Tese, Campinas: UNICAMP, 1998.

SHUSTERMAN, Richard. *Vivendo a arte: o pensamento pragmático e a estética popular*. São Paulo: Editora 34, 1998.

SOIHET, Rachel. *História das mulheres e relações de gênero*: algumas reflexões. São Paulo: Núcleo de Estudos Contemporâneos, 1986.

SOUZA, Patrícia Lânes Araújo. Mulheres jovens e hip-hop: percepções das relações de gênero em uma expressão cultural masculina. In: *Anais do 30º Encontro anual da ANPOCS*. Caxambu, MG: 24 a 28 de out. 2006.

TURNER, Victor. *Floresta de Símbolos*. Aspectos do Ritual Ndembu. Niterói: EDUFF, 2005.

VALVERDE, Paulo. O fado é o coração: o corpo as emoções e a *performance* no fado. *Revista Etnográfica*, v. 3, n. 1, pp.5-20, maio 1999. Disponível em http://ceas.iscte.pt/etnografica/1999_03_01.php. Acesso em janeiro de 2007.

VIANNA, Hermano. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

WELLER, Wivian. A presença feminina nas (sub) culturas juvenis: a arte de se tornar visível. *Revista de Estudos Feministas*,

2005, pp.107-126. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo>. Acesso agosto de 2006.

Abstract: This paper intends to examine how often the raps narrate social conflict based on emotions such as hate, anger and other similar. These emotions are those that many rappers say feel due to economic poverty in which they live. In the design of these artists lack social generates forms of violence against the residents of the suburbs. This way, exists between rappers, a vision in which conceives that spreads this social inequality, need strength, posture of confrontation, seriousness, behaviors of hostility and harsh words. These modes of working are requirements found in representations of masculinity. This way, the man would be more prepared for this fight against the social inequality of women. To the extent that the people of the female are designed in the field of rap as delicate, sentimental, weeping, desirous of remaining on talk of the world, loving, i.e. with fragile emotions; they don't serve to question a social structure based on various forms of violence. This vision about women present in the rap scene, contributes to that rarely they participate with the same artistic assiduity in that field, as well as to occupy a significant role in this musical genre. Understand emotions present in women as inferior in social world, collaborates for the maintenance and reproduction of social and political inequality between men and women in a peripheral context. **Keywords:** Relationship; Rap; Emotions

